

## University of Groningen

### Ferdinand von Saar

Visscher, Bernard Siert Lambertus

**IMPORTANT NOTE:** You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

*Document Version*

Publisher's PDF, also known as Version of record

*Publication date:*

1938

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

*Citation for published version (APA):*

Visscher, B. S. L. (1938). *Ferdinand von Saar: sein verhältnis zur biedermeierdichtung*. Noordhoff Uitgevers.

#### Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

#### Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

## DIE NOVELLEN.

Waren in der Lyrik Saars neben den idealistischen Elementen schon deutlich Symptome bemerkbar, welche auf den Realismus und sogar über diesen hinaus auf den Naturalismus hinwiesen, sodasz die Vermutung naheliegt, dasz der Dichter sich allmählich, der Entwicklung der Zeit entsprechend, vom Idealismus zum Realismus entwickelte, während das nahezu gänzliche Fehlen des realistischen Elements in seiner Dramatik diese als epigonenhaft erscheinen lässt, so ist in seinen Novellen dahingegen wieder deutlich eine Entwicklung vom Idealismus zum Realismus zu konstatieren.

Wo alle seine Novellen überdies datiert sind, ist im Unterschied von den Gedichten, deren Entstehungsdatum im allgemeinen unsicher ist, diese Entwicklung in seinem dichterischen Schaffen hier um so überzeugender.

Die meisten der Novellen aus seinen jüngern Jahren sind zum Biedermeier zu rechnen, während die Novellen aus seinen letzten Lebensjahren vorwiegend realistisch gefärbt sind.

Zwischen diese beiden Extreme schieben sich, wie nicht anders zu erwarten ist, einige Novellen ein, die schon, sei es durch ihren trostlosen Pessimismus oder ihren schonungslosen Drang zur Wahrheit, ihr Wühlen im menschlichen Elend, so viele realistische Elemente enthalten, dasz sie als reine Vertreter des Biedermeier nicht mehr in Betracht kommen, obwohl vieles in ihnen noch an den Idealismus der Novellen aus seinen jüngern Jahren erinnert.

Die Novellen Saars lassen sich also in drei Gruppen einteilen. Zu der ersten, biedermeierlichen, Gruppe gehören:

„Innocens“	geschr. 1865 (Jahresz. 1866)
„Marianne“	1872 ( „ 1873)
„Die Steinklopfer“	1873 ( „ 1874)
„Das Haus Reichegg“	1875
„Der Excellenzherr“	1878 (umgearb. 1882)
„Tambi“	1882—1883
„Ginevra“	1889 (gedruckt 1890)
„Schlosz Kostenitz“	1892 (Jahresz. 1893)
„Herr Fridolin und sein Glück“	1894 (umgearb. 1897).

Als realistisch dahingegen möchte ich betrachten:

„Ninon“	geschr. 1892 (erschieden 1896)
„Requiem der Liebe“	1896
„Doktor Trojan“	1896 („Nachklänge“ 1899)
„Conte Gasparo“	1897 ( „ 1899)
„Sündenfall“	1898 ( „ 1899)
„Die Brüder“	1900 („Camera Obscura“ 1901)
„Die Parzen“	1898 ( „ „ 1901)
„Der Burggraf“	1898 ( „ „ 1901)
„Der Brauer von Habrovan“	1899 ( „ „ 1901)
„Auszer Dienst“	1902 (gedr. 1904)
„Die Heirat des Herrn Stäudl“	1902 („Camera Obscura“ 1904)
„Sappho“	1904 (gedr. 1904).

Die übrigen Novellen gehören zu der Übergangsgruppe.

Weil fast alle Novellen Saars sich mit demselben Thema, dem Liebesproblem beschäftigen, so glaube ich durch die Analyse einer Novelle, die Probleme, mit denen er sich befasst, und die Darstellung derselben am deutlichsten beleuchten zu können. Im Anschluss daran werden die wichtigsten der andern Novellen zur Sprache kommen.

Die Unterschiede zwischen den verschiedenen Novellengruppen und die allmähliche Entwicklung in dem dichterischen Schaffen Saars werden so am besten zur Darstellung gebracht. Zu gleicher Zeit wird in dieser Weise der Gefahr vorgebeugt, in Wiederholungen zu verfallen, welche sich bei einer allgemeinen Einleitung, auf welche eine spezielle Untersuchung einiger Novellen folgte, kaum vermeiden lieszen.

Für eine ausführlichere Behandlung einer der Novellen aus der ersten Gruppe habe ich die Erstlingsnovelle Saars, den „Innocens“ (Dez. 1865) gewählt.

Die Novellen dieser ersten Gruppe gehören zu den schönsten, die Saar geschrieben hat. Sie kommen unmittelbar aus seinem Herzen, das noch voller Ideale ist. Er hat noch Vertrauen in die Zukunft, hofft noch auf ein Glück und sieht die Welt in rosigen Farben vor sich.

Überall spürt man die volle Anteilnahme des Dichters an seinen Gestalten, deren Glück sein Glück, deren Leid sein Leid ist.

Durch alle diese Novellen der ersten Gruppe zieht jene wehmütige Stimmung, welche als typisch wienerisch zu bezeichnen ist. Über ihnen liegt ein schwermütiger Hauch, zu gleicher Zeit zittern sie aber vor Lebenslust. Das junge Leben ringt in ihnen nach

voller Entfaltung. Dieses Verlangen trägt aber auch schon den Keim einer Schwermut in sich, weil die Träger dieser Sehnsucht alle so schwach sind, dasz die erste grosze Enttäuschung über ihr künftiges Leben entscheidet.

Fast nie können sie sich über diese Enttäuschung hinwegsetzen, sie werden von ihrem Schmerz, den sie mit einer hingegebenen Liebe hegen, verzehrt. Sie ziehen sich dann in die Einsamkeit des Ich zurück und leben nur von der Erinnerung.

Immer blicken sie dann zurück auf eine vergangene Periode ihres Lebens, deren Nachwirkung noch in die Gegenwart hineinreicht.

In gedämpft wehmütigem Tone klagen sie über diese Vergangenheit, wo ihr Leben die entscheidende Wendung genommen hat, sie trauern über etwas Unwiederbringliches. Ein leiser Vorwurf gegen sich selbst, gegen den Zufall oder die Vorurteile der Welt klingt durch diese Wehmut hindurch. Immer also ist es die Vergangenheit, die beschrieben wird. Die geeignete Form für diesen Rückblick ist die Rahmenerzählung. Das Biedermeier bleibt sich immer bewusst, dasz die Gegenwart auf der Vergangenheit aufgebaut ist. Nie blickt es freudig in die Zukunft hinein, immer wehmütig zurück. Es wünscht Klarheit um sich; wie sich die Zukunft entwickeln wird, bleibt immer ein Rätsel, nur die Vergangenheit ist Wirklichkeit. Der biedermeierliche Mensch betrachtet sich selbst und sein Werk, wie überhaupt die Schöpfungen der Gegenwart, immer nur als ein Zwischenstadium. Er ist sich seiner Kleinheit als Mensch bewusst. Er fühlt sich in die Gemeinschaft eingegliedert und auch diese Gemeinschaft ist wieder eingebaut in den Prozesz des Werdens und Vergehens, der sich überall in den Erscheinungen der Umwelt seinen Augen zeigt.

Aus der Distanz blickt der biedermeierliche Mensch immer auf die Vergangenheit zurück. Zwischen ihm und seiner Vergangenheit steht die Zeit, welche den schwersten Schmerz lindert. Durch diesen Abstand ist der Mensch imstande, das Geschehen objektiv zu betrachten.

Saar schweift nie ab, immer beschreibt er die Handlung, besonders in seinen späteren Jahren, möglichst objektiv. Die Rahmenerzählung, in welcher der Dichter durch den Mund eines andern eine Geschichte erzählt, ist dazu besonders geeignet.

Saar gibt uns Einblicke in den Geist der Zeit, indem er uns die Lebensgeschichte von Personen dieser Zeit erzählt. Er hält sich immer an einen konkreten Fall.

In der Rahmenerzählung treten immer nur wenig Personen auf. Auch hier beschränkt Saar sich genau auf den Vorgang, ohne abzuschweifen.

Es herrscht Ruhe, keine Bewegung, alles klingt beherrscht. Dafür ist die Erzählung aus der Rückschau die angemessene Form. Obwohl der Erzähler sich objektiv dem Geschehen gegenüber stellt, fühlen wir dennoch immer die innere Anteilnahme.

„Ich bin ein Freund der Vergangenheit“ sagt Saar zu Anfang der „Geigerin“ (7, 153ff.). „Nicht, dasz ich etwa romantische Neigungen hätte und für das Ritter- und Minnewesen schwärmte — oder für die sogenannte gute alte Zeit, die es niemals gegeben hat, nur jene Vergangenheit will ich gemeint wissen, die mit ihren Ausläufern in die Gegenwart hineinreicht und welcher ich, da der Mensch nun einmal seine Jugendeindrücke nicht loswerden kann, noch dem Herzen nach angehöre. So fühl' ich mich stets zu Leuten hingezogen, deren eigentliches Leben und Wirken in frühere Tage fällt, und die sich nicht mehr in neue Verhältnisse zu schicken wissen. Ich rede gern mit Handwerkern und Kaufleuten, welche der Gewerbefreiheit und dem hastenden Wettkampfe der Industrie zum Opfer gefallen; mit Beamten und Militärs, die unter den Trümmern gestürzter Systeme begraben wurden; mit Aristokraten, welche, kümmerlich genug, von dem letzten Schimmer eines erlauchten Namens zehren: lauter typische Persönlichkeiten, denen ich eine gewisse Teilnahme nicht versagen kann. Denn alles das, was sie zurückwünschen oder mühsam aufrecht erhalten wollen, hat doch einmal bestanden und war eine Macht des Lebens, wie so manches, das heutzutage besteht, wirkt und trägt. Daher habe ich auch eine Vorliebe für die alten Plätze, die alten Gassen und Häuser meiner Vaterstadt,“ .... (7, 157).

Diese Liebe zu Personen, die sich nicht mehr in neue Zeiten zurechtzufinden wissen, diese starke Vorliebe für das Alte, das allmählich von einer neuen Zeit verdrängt wird, ist charakteristisch für das Biedermeier. Es ist wieder biedermeierliche Schwäche, dasz diese Menschen ohne ihre Jugendeindrücke nicht leben zu können glauben. Sie haben Angst vor dem Leben und haben einen Halt gefunden in diesen alten, vertrauten Dingen, welche die Umwelt zu ihrem Entwicklungsgang bildeten. Durch die dauernde Gegenwart dieser Dinge fühlen sie ihr Leben mit ihnen verknüpft. Wenn diese Dinge gewalttätig verdrängt werden, so empfinden sie dies als eine persönliche Verletzung, sie schwanken, fühlen sich unsicher und fremd in der Welt, weil die vertraute Umgebung,

welche das Gefühl der Geborgenheit gab, nicht mehr da ist. Zu gleicher Zeit liegt in dieser Liebe zu dem Vergangenen ein starkes Bewusstsein der Vergänglichkeit des irdischen Lebens.

Die Stimmung der Novellen der ersten Gruppe ist eine lyrische.

Neben der Trauer um verlorenes Glück fühlt man noch immer die Sehnsucht nach dem Ideal. Es sind diese süß-wehmütigen Klänge, aus welchen wir die Klage neben der Hoffnung heraus hören, welche diesen Novellen ihren Reiz geben. Solange diese wehmütigen Töne die Novellen, die fast Gedichte in Prosa sind, durchziehen, ist Saar noch der Hoffende, der davon überzeugt ist, dass es ein Glück gibt und das Vertrauen in die Welt noch nicht verloren hat.

Das Milieu, in welchem die Handlung spielt, gewinnt in diesen Novellen eine grosse Bedeutung.

Handlung und Umwelt stehen nicht wie zwei Welten nebeneinander. Das Seelenleben der dargestellten Personen widerspiegelt sich immer in der Schilderung der Umwelt.

Saar reagiert stark auf die Erscheinungen seiner Umgebung. Besonders mit der Natur fühlt er sein eignes Schicksal aufs engste verwebt. Die Stimmung des eignen Ich findet er immer in der Natur um sich wieder. Obwohl kein Band zwischen Mensch und Natur besteht, die Natur als Erscheinung undurchdringlich ist, fühlt er sich dennoch mit ihr verwachsen.

Nicht zu jeder Landschaft fühlt er sich aber hingezogen. Das Groszartige und Majestätische des Hochgebirges, wie Saar es in „die Steinklopfer“ schildert, wirkt beklemmend. Die Undurchdringlichkeit der Natur lastet hier schwer auf seiner Seele.

In der intimeren Landschaft des Mittelgebirges, wo zwischen den Wäldern und in den Tälern immer menschliche Siedlungen anzutreffen sind, fühlt er sich erst heimisch. Diese Welt hat seine ganze Liebe. Mit ihr verknüpft der Mensch sein eignes Schicksal.

Für die inneren Regungen des Gemüts sucht er gleichsam eine Bejahung in der Umwelt. Er vertraut sich selber nicht und sucht so einen Halt in der Natur. Nicht selber übernimmt er die Verantwortung für seine Taten. Durch den Glauben an eine ausser ihm stehende Schicksalsmacht, die sich in der Natur manifestiert, wälzt er die Schuld teilweise von sich ab.

Der Mensch, der in der unendlichen Grösze und der Unergründlichkeit der Natur als einsames und winziges Pünktchen dasteht,

sucht sich von der Angst vor der Einsamkeit der Natur zu befreien, indem er bewusst Kontakt mit ihr sucht.

Es ist ein Suchen nach einer Bestätigung des Handelns, welches im Grunde aus der inneren Haltlosigkeit des Menschen, aus seiner Scheu vor der Tat, vor der Zukunft stammt. Er glaubt, dass sowohl in seinem Leben wie in der Natur dieselbe dunkle Macht wirksam sei.

Für seine jeweilige Stimmung sucht der Mensch so eine entsprechende in der Natur. Er erlebt die Natur nicht objektiv.

Die Objektivität der Natur wird durch den Schleier des Gefühlslebens, in welchen sie eingesponnen ist, verhüllt. Dennoch ist die Landschaft, die Saar schildert eine reale, dinggebundene.

Durch diese Realität unterscheidet sie sich von dem Breiten und Verschwommenen der romantisch und durch die innere Anteilnahme von dem Objektiv-Kalt-Nüchternen der realistisch erlebten Landschaft.

Saar schildert uns eine Stimmungslandschaft.

Besonders in den Novellen der ersten Gruppe stossen wir immer wieder auf Naturbeschreibungen, welche uns einen Einblick in das Seelenleben der beobachtenden Personen geben.

„Innocens deutete über die Brustwehr hinaus: „Welch ein tiefer Gottesfriede liegt über der Gegend!“ sagte er. „Sehen Sie nur dort, das lässig schreitende Zwiagespann vor dem Pfluge und hinterdrein den arbeitsfrohen Landmann! Und hier unten den schaukelnden Kahn und den Schiffer darin, der das Ruder weggelegt hat, weil ihn die glatte Flut schnell und sicher zum Ziele trägt!“ („Innocens“ 7, 40).

Innocens steht dieser Landschaft nicht objektiv gegenüber. Sein Naturerleben widerspiegelt die Ruhe und Harmonie, welche in seinem Innern herrschen.

„Dort schreit' ich hinan zu dem alten Wahrzeichen, zur „Spinnerin am Kreuz“, lasse die Blicke über die weithin ausgedehnte Stadt bis zu den grünen Höhen an der Donau schweifen, sehe die Sonne versinken und vom Bahnhof aus lange Züge dem schönen Süden zu brausen. Wenn ich dann in der Dämmerung heimkehre und wieder die menschenvollen Gassen betrete, wenn ich die Kinder gewahre, die vor den Türen spielen oder mit ängstlicher Vorsicht das Abendbrot aus den nächsten Schänken und Kramläden nach Hause tragen, und vorüberkomme an den dicht belagerten Brunnen, wo Bursche und Mäde mit einander schäkern, während die Arbeiter aus den Fabriken strömen, Tagelöhner mit Gesang den Bau verlassen, und von Zeit zu Zeit eine stolze Karosse mit geputzten

Herren und Frauen durch das abendliche Gewühl rollt, da durchschauert es mich wundersam. Ich fühle mich mit allem, was da lebt und atmet, so innig verwachsen und eins — und doch auch wieder so erdenfremd, so emporgehoben über das Treiben und Trachten, über die Sorgen und Hoffnungen, über die Leiden und Freuden dieser Welt!" („Marianne", 7, 78)

Nur ein Mensch, der zufrieden mit sich selbst, in behaglicher Sorgenlosigkeit, in einer Ferienstimmung gleichsam, dahinlebt, kann die Welt in diesen rosigen Farben vor sich sehen.

Das eigne Gefühlsleben wird in die Umwelt projiziert.

„Ich wollte, Du könntest jetzt den Garten sehen! Die beiden Rosenbüsche am Eingang, die in den letzten Jahren nicht mehr hatten treiben wollen, scheinen plötzlich wieder jung geworden zu sein, denn sie stehen über und über in Blüten und Knospen und senden, von einem Heer goldgrüner Käfer umschwärmt, ganze Wolken von Wohlgeruch in die heisse, zitternde Luft. In den Beeten blüht es gelb, blau und rot; Lilien haben ihre weissen Kelche erschlossen, und dabei blitzt und funkelt der goldene Sonnenschein mit den wunderbarsten Lichtern und Reflexen auf dem Rasen und in dem üppigen Grün der Wipfel, das einem vor seliger Sommerfreude das Herz im Leibe lacht." („Marianne", 7, 80)

Die eigne Sehnsuchtsstimmung klingt uns wie ein kaum unterdrücktes Jauchzen aus dieser Naturbeschreibung, in welcher das junge Leben zu voller Entfaltung drängt, entgegen.

Mittels der Natur gibt Saar uns Einblicke in das Leben seiner Gestalten. Dem Schwebenden und Ungreifbaren, das in der Sehnsucht dieser Menschen liegt, gibt Saar so eine Gestalt, indem er sie in die Landschaft hineinverlegt. Die Beschreibung dieser Sehnsuchtsstimmung wäre für das Biedermeier viel zu unbestimmt und unfasbar, deswegen verankert Saar diese Sehnsucht in dem Greifbaren seiner Umwelt. Das Unbestimmte verdeutlicht er durch konkrete Dinge.

Auch unterstreicht Saar oft die Wirkung einer Stimmung, welche er zur Darstellung bringen will, indem er auf die Stimmung, welche in der Natur herrscht, hinweist.

Die traurige Stimmung beim Begräbnis des jungen Mädchens im „Innocens" wird noch durch das trübe Wetter erhöht:

„Ein kalter Wind jagte dabei graues, zerrissenes Gewölk mit flüchtigen Regenschauern am Himmel hin und her und löschte fast die qualmenden Leichenfackeln aus." („Innocens" 7, 62)

Auch am Schlusz der „Marianne" steigern graue Morgenebel

die düstere Gemütsverfassung des Erzählers. Die Sache liegt hier aber etwas anders als im vorhergehenden Fall. Weil es sich hier um eine Ich-erzählung handelt, in welcher der Erzähler noch nicht den gehörigen Abstand von dem Erleben gewonnen hat, ist die Sicht der Auszenwelt natürlich stark von der düsteren Stimmung des Erzählers beeinflusst.

Das Gewitter in „Schlosz Kostenitz" deutet schon auf ein verhängnisvolles Geschehen hin. Die Eheleute stehen an einem Wendepunkt ihres Lebens, wo das stille, friedliche Dasein plötzlich gewitterartig zerstört wird<sup>1)</sup>.

Im Augenblick, wo der Aufseher in „Die Steinklopfer" Georg und Tertschka, die beiden Liebenden, auseinanderjagt, ist es trübes Wetter:

„Der Himmel war am Morgen schon leicht umwölkt gewesen; nun hatte sich ein trüber, grauer Tag zusammengezogen. Herbstlicher Windhauch strich leise durch die Wipfel der Tannen, und ein feiner, kalter Regen fiel auf die Erde." („Die Steinklopfer" 7, 139)

Und ebenso nachdem Georg den Aufseher erschlagen hat und weggeführt wird:

„... und so fuhren sie in den sinkenden Abend hinein und in die dunkelnde Nacht, während man oben die Leiche fortschaffte, und ein endloser Regen vom Himmel niederströmte." („Die Steinklopfer" 7, 146)

Es besteht aber kein Band zwischen Mensch und Natur. Gebraucht Saar oft die Natur, um eine in dem Menschen liegende Stimmung zu steigern, so kann sie aber auch durch ihre Kälte und Gleichgültigkeit gegenüber dem menschlichen Dasein die Kleinheit und Unbedeutendheit des Menschen hervorheben. Über der rauhen, gefühllosen Gesellschaft in der Hütte in „Die Steinklopfer" steht duftend eine blaue Sommernacht.

„Drauszen duftete die blaue Sommernacht, und zur Dachluke der Hütte herein, in den dunklen, vom Atemgeräusch der Schlafenden durchzogenen Raum sahen die zitternden Sterne." („Die Steinklopfer" 7, 119)

Der Abstand zwischen Mensch und Natur springt hier scharf ins Auge<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> „Schlosz Kostenitz" 9, 297.

<sup>2)</sup> Viel stärker als Saar gebraucht Stifter die Landschaft als Ausdrucksmittel seelischer Vorgänge. Vgl. dazu: Frank Matzke. Die Landschaft in der Dichtung Adalbert Stifters. Eger, 1932.

In den Novellen dieser ersten Gruppe fühlt man immer das Verlangen nach dem Glück. Die lyrisch-idyllischen Farben, in welchen die Umwelt uns entgegenleuchtet, werden von dieser Sehnsuchtsstimmung getragen.

Immer wieder stoßen wir in den Novellen dieser ersten Gruppe auf Bilder, welche einen tiefen Frieden ausstrahlen. Es sind typisch biedermeierliche Bildchen, kleine Gemälde fast, welche oft bei den Dichtern dieser Zeit anzutreffen sind.

Man vergleiche z.B.:

„Dort erhob sich, ziemlich zurückgezogen, die Kirche, das blinkende Messingkreuz auf dem Giebel von weissen Tauben umflattert. Den Friedhof konnte ich nicht gewahr werden; er muszte durch das angrenzende Priesterhaus verdeckt sein, das ziemlich düster aus einer schattigen Lindenumplantation hervorsah. In einiger Entfernung schräg gegenüber stand ein niederes Häuschen. Die gelb angestrichenen Türen und Fensterrahmen kennzeichneten es als militärisches Gebäude; im übrigen sah es wie eine kleine Bauernwirtschaft aus. Schiebkarren, Hauen und Schaufeln lehnten in der Nähe einer Zisterne an der Mauer, und rückwärts war, kunstlos umzäunt, ein Gärtchen angelegt, in welchem rot und weisz die Apfelblüten schimmerten. Zwischen diesem Häuschen und der Kirche schlängelte sich ein breiter Fuszpfad hin. Er schien zu den äussersten Werken des Forts zu führen, über welchen, verhüllend, tiefgelber Sonnenduft lag.“ („Innocens“ 7, 20)

oder:

„Als ich an dem kleinen Hause vorüberkam, stand ein junges Weib in der offenen Tür. Sie hielt ein Kind säugend an der Brust und sah einem kleinen, etwa sechsjährigen Mädchen zu, wie es draussen mit einem munteren Zicklein spielte, dessen Sprünge eine scharrende Hühnerfamilie in Angst und Verwirrung setzten.“ („Innocens“ 7, 20)

Im „Innocens“ erhebt sich zwar die Wyschehrader Zitadelle ernst und düster oberhalb Prags, dennoch hat dieses alte Fort nicht das Martialisch-Drohende, zu dem es bestimmt ist. Es steht fast da als eine Erinnerung an alte Zeiten. Den Kanonen und Kugelpyramiden ist das Unheilvoll-Drohende durch die Einrahmung blühender Pflanzen genommen.

Nichts erinnert mehr an den Gebrauch und an den Zweck, für den sie bestimmt sind. Aus den Fugen der aufeinandergestapelten Kugeln blüht und sprieszt es, während die knorrigen Äste zweier

Obstbäume sich über eine Kanone strecken, „die wie vergessen zwischen ihnen stand und die Mündung harmlos in die sonnige Gegend hinausrichtete.“ (7, 22)

Die Kanonen scheinen fast Museumstücke zu sein, Erinnerungen an eine bewegte Vergangenheit.

Über den furchtbaren Geschossen duften und schwanken „die blaszgelbe Reseda, der dunkelblaue Rittersporn und die rötlich langgestielte Steinnelke. Bienen und gepanzerte Käfer summen und schwirren durch die heisse, zitternde Luft; zutraulich zwitschernd lassen sich Hänfling und Rotkehlchen auf die wuchtigen Feuerrohre nieder, und an den Mauerabhängen der Wälle klettert und sonnt sich die goldgrüne, funkelnde Eidechse.“ (7, 18)

Saar hat seine Freude an dem Leben der ihn umringenden Natur. Mit scharfer Beobachtungsgabe nimmt er das Besondere, das Auffallende an all diesen Blumen und Insekten wahr. Er zeichnet sie mit ihren hellen Farben, nennt sie mit wissenschaftlicher Genauigkeit beim Namen, er hört die Bewegungen der Insekten, riecht den Duft der Blumen und fühlt gleichsam die Sonnenwärme, die sich wie etwas Greifbares lau über die Gegend lagert.

Es breitet sich ein heiterer Glanz über die sonnige Gegend aus. Es blitzt und funkelt, glitzert und schimmert uns in allen Farben aus dem Gras, von den Insekten, aus dem Wasser und von den Gegenständen entgegen.

Saar beschreibt seine Umwelt sowie sie ist, in ihrer vollen Wirklichkeit, ohne etwa, sowie die Romantik es tat, sie nach der Richtung seiner eignen Wünsche umzuformen.

Aus jeder Zeile spricht die reine Freude, die er an ihr hat. Saar liebt aber nicht nur dieses Kleine seiner Umwelt, er liebt alles, was um ihn ist, die ganze Landschaft, mit allem, was darin lebt und webt, mit Mensch und Tier, Pflanze und Wasser.

Die ganze Gegend zeigt sich uns in sanften, lieblichen Farben und dennoch bleibt sie real, wenn auch etwas träumerisch. In dieser Landschaft spürt man überall die Nähe der Menschen.

Ihre Anwesenheit wirkt aber nicht störend auf die herrschende Ruhe. Durch ihr natürliches Wesen gehören sie wie die Blumen und Insekten zu dieser Landschaft. Die Gegend, die geschildert wird, ist nicht von einer unmeszbaren Weite, sondern hat die Begrenzung eines abgeschlossenen Raumes. Diese Begrenzung gibt das Gefühl der Geborgenheit.

Es ist eine biedermeierlich beschriebene Landschaft, mit bürgerlich-biedermeierlichen Menschen.